

A Guerra do Vietnã no cinema norte-americano

Possibilidades de Ensino de História a partir de “Fomos Heróis”, de Randall Wallace

Por Diego Oliveira Souza¹

Resumo

Este artigo objetiva apresentar perspectivas de ensino de História, a partir do filme “Fomos Heróis”, do diretor de cinema Randall Wallace. Desse modo, partindo da análise do filme, acompanhada de levantamento bibliográfico, bem como de fontes da imprensa, trata-se de estabelecer alguns pontos que permitem tratar da temática da Guerra do Vietnã, em sala de aula, no momento em que se registra a efeméride da passagem dos 40 anos do fim do conflito. Do ponto de vista teórico-metodológico, visando explorar a relação Cinema e História, a produção cinematográfica foi compreendida através dos elementos identificadores propostos por Robert Rosenstone para definir o estilo drama comercial. Para atender seu objetivo, o artigo está dividido em dois eixos fundamentais. No primeiro deles, realizou-se a contextualização do conflito bélico, destacando-se a tentativa de promover a responsabilização dos Estados Unidos pela prática de crimes contra a humanidade. No segundo eixo, buscou-se estabelecer a compreensão do filme a partir das categorias definidas por Robert Rosenstone.

Palavras-chave: Guerra do Vietnã, Cinema Norte-Americano, Ensino de História, Fomos Heróis

Abstract

This article presents history teaching prospects from the movie "We Were Soldiers" of the film director Randall Wallace. Thus, based on the analysis of the film, accompanied by literature, as well as media sources, it is to establish some points that allow dealing with the Vietnam War theme, in class, at the time you register to anniversary of the passage of the 40th anniversary of the end of the conflict. The theoretical and methodological point of view, to explore the relationship Cinema and History, filmmaking was understood through identifying elements proposed by Robert Rosenstone to set the commercial drama style. To meet its objective, the article is divided into two fundamental groups. In the first, there was the context of armed conflict, especially the attempt to promote accountability of the United States for crimes against humanity. In the second axis, it sought to establish an understanding of the film from the categories defined by Robert Rosenstone.

Keywords: Vietnam War, North American Cinema, History of Education, We Were Soldiers

¹ Graduado em Bacharelado e Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da UFSM. Linha de Pesquisa Migrações e Trabalho. Doutorando em História pela UFSM. Linha de Pesquisa Cultura, Migrações e Trabalho. Também é Técnico do Ministério Público Federal (MPF), lotado na Procuradoria da República no Estado do Rio Grande do Sul (PR-RS). Na pesquisa histórica tem experiência na área de História do Brasil República dando ênfase aos seguintes temas: Pensamento militar, Memórias, Movimentos Sociais, Ditadura Civil-Militar, Anistia, Direitos Humanos e Justiça de Transição.

Introdução

No contexto da passagem da efeméride dos 40 anos do fim da Guerra do Vietnã (1975-2015), é pertinente revisitar o passado para se lançar luz sobre a posição intervencionista dos Estados Unidos em relação aos países orientados pela política socialista/comunista. Desse modo, este artigo pretende desenvolver uma análise historiográfica do filme intitulado originalmente como “We Were Soldiers Once... and Young”, bem como apresentar elementos que possibilitem o ensino de História em sala de aula.

Em sua versão brasileira, o filme foi intitulado “Fomos Heróis” e lançado comercialmente durante o ano de 2002. O filme trata-se de produção cinematográfica Hollywoodiana, obra do diretor e roteirista Randall Wallace, orçada em 75 milhões de dólares, sobre a participação dos soldados norte-americanos na Guerra do Vietnã. Nesta análise, busca-se a partir de referências bibliográficas, acompanhadas de matérias da Revista *Veja*, apresentar alguns elementos acerca da inter-relação do cinema e da História, especificamente parte-se do pressuposto de que o cinema pode ser utilizado como material didático.

O vale do rio Ia Drang, nas proximidades da fronteira entre os países do Vietnã e do Camboja, é a origem dos relatos históricos, registrados em livro¹, sobre 450 soldados norte-americanos, que fizeram parte do início da Guerra do Vietnã, em 1965, cercados por 2 mil soldados norte-vietnamitas. Aponta-se o evento, retratado no filme, como a maior batalha travada durante o conflito entre os Estados Unidos e o Vietnã do Norte. O drama se concentra na história do tenente-coronel Harold Moore, Comandante do Primeiro Batalhão, da Sétima Cavalaria do Exército dos Estados Unidos da América, e do repórter Joseph Galloway.

Sobre o ponto de vista de construção da história militar dos Estados Unidos, há de se destacar que o Departamento de História do Exército norte-americano registrou o combate entre os soldados, comandados pelo tenente-coronel Harold Moore, e os norte-vietnamitas que é a base do filme do diretor de cinema Randall Wallace. Em 1986, a Editora da Biblioteca do Exército Brasileiro (Biblex), com autorização do Departamento de História do Exército norte-americano reproduziu a obra, no Brasil, intitulando-a “Sete combates no Vietnã”.²

Contudo, para atender sua intenção, este artigo está

¹ O Tenente-coronel Harold Moore publicou, em 1992, nos Estados Unidos, em conjunto com o jornalista Joseph Galloway, a obra que se tornou best-seller “We Were Soldiers Once...And Young”, na qual são relatados os acontecimentos da batalha no Vale do Ia Drang, durante novembro de 1965.

² Destaca-se nessa obra, o artigo *No Vale do Ia Drang* do historiador civil, Jon A. Cash, classificado no Gabinete do Chefe de História Militar, do Exército dos Estados Unidos. Ver. (CASH, 1986, p. 1-46).

divido em dois momentos. No primeiro, apresenta o contexto histórico da Guerra do Vietnã, a partir das considerações de correspondentes de guerra, registradas em livro e publicadas ainda durante o conflito bélico. No segundo, passa-se a analisar a película através dos elementos indicados pelo historiador Robert Rosenstone, na tentativa de delimitar a construção do mundo histórico pelas mídias visuais e definir uma proposta de ferramenta didática para o ensino de História. Dessa maneira, será desenvolvida a análise do filme “Fomos Heróis”, a partir de elementos elencados por aquele historiador para identificar o drama comercial.

O Contexto histórico da guerra do Vietnã

As guerras e as revoluções, na visão de Hannah Arendt, são acontecimentos determinantes da fisionomia do século XX, tendo em vista que sobreviveram a todas as suas justificativas ideológicas, ao contrário das ideologias oitocentistas tais como o nacionalismo e o internacionalismo, o capitalismo e o imperialismo, o socialismo e o comunismo, pois “(...) não resta nenhuma outra causa a não ser a mais antiga de todas, a única, de fato, que desde o início de nossa história determinou a própria existência da política: a causa da liberdade em oposição à tirania” (ARENDR, 2011, p. 35).

De todo jeito, a Guerra do Vietnã pode ser concebida através da perspectiva do conceito de genocídio. Cada caso de genocídio tem sua origem histórica e apresenta as características da sociedade que a derivou. Portanto, ao tentar compreender o caso da intervenção norte-americana sobre o Vietnã, Jean-Paul Sartre bem lembrou que

É como tal que temos que tentar compreendê-lo, porque ele é, ao mesmo tempo, uma expressão da infraestrutura econômica daquela potência, de seus objetivos políticos e de suas contradições na conjuntura atual. Temos que tentar compreender particularmente a *intenção* genocida do governo americano em sua guerra contra o Vietnã (SARTRE, 1970, p. 430, grifos do autor).

O norte-americano Theodore Draper forneceu com riqueza de detalhes a indicação da maneira como o Estado pode abusar da força para realizar seus objetivos. Através da análise das intervenções dos Estados Unidos no Vietnã, em Cuba e São Domingos, Draper denunciou o insucesso norte-americano resultante do predomínio da força militar sobre a força política. Diante do fracasso das perspectivas políticas e econômicas, nos lembra Draper que os principais métodos de persuasão norte-americanos se tornam mais econômicos e militares, e em momento cruciais, quase exclusivamente militares (DRAPER, 1967,

p. 15-16).

Antes de tratar propriamente da Guerra do Vietnã, é necessário mencionar a região da Indochina, a qual foi dominada pelos colonizadores franceses desde o final do século XIX. O contexto da Segunda Guerra Mundial é o cenário político anterior das disputas envolvendo os Estados Unidos e o Vietnã do Norte. Na chamada Guerra da Indochina, o Exército francês, no período de 1946-1954, empreendeu diversos esforços para manter aquela região sob seu domínio colonial. O Movimento de Libertação Nacional, na região da Indochina, conseguiu alcançar significativos resultados a partir de 1945, momento em que o Vietnã declarou sua Independência da França. Como lembrou Eric Hobsbawm, com riqueza de detalhes:

Só em partes do Sudeste Asiático essa descolonização política sofreu séria resistência, notadamente na Indochina francesa (atuais Vietnã, Camboja e Laos), onde a resistência comunista declarou independência após a libertação, sob a liderança do nobre Ho Chi Minh. Os franceses, apoiados pelos britânicos e depois pelos EUA, realizaram uma desesperada ação para reconquistar e manter o país contra a revolução vitoriosa. Foram derrotados e obrigados a se retirar em 1954, mas os EUA impediram a unificação do país e mantiveram um regime satélite na parte Sul do Vietnã dividido (HOBSBAWM, 1995, p. 215).

Em relação à cultura norte-americana da década de 1970, cabe destacar o trabalho do escritor Fred J. Cook, o qual procurou refletir sobre os conflitos do homem diante de uma organização social injusta e desumana. Para Cook, em 1966, a sociedade norte-americana vivia um momento bastante especial, pois:

Estamos procurando dirigir toda a intrincada maquinaria industrial, todos os imponentes complexos de poder da parte final do século vinte, pela estrutura de uma ética oitocentista de lucro privado que se mostra um anacronismo na era próxima da cibernética. Canalizar todo o poder e recursos imensos da sociedade tecnológica do século vinte para a meta da 'livre iniciativa' e lucro privado e da companhia é criar um sistema social em luta contra a vasta maioria de seus membros (COOK, 1967, 374-375).

Em seguimento, tem-se que as primeiras edições da Revista *Veja*, tendo em vista os significativos acontecimentos políticos e sociais envolvendo o Sudeste Asiático, buscaram abordar o desenrolar da Guerra do Vietnã. Desse modo, conforme registrou aquele periódico, o início da Guerra do Vietnã remontaria à morte do fuzileiro naval James Tomas Davis, ocorrida em 22 de dezembro de 1961,

o qual passou a ser considerado a primeira vítima norte-americana naquela guerra:

A data de sua morte pelos vietcongs marca o ponto de partida oficial da intervenção americana no conflito do Vietnã e o início do que seria um imenso pântano político e militar para todas as nações nele envolvidas. Em seis anos e dez meses essa guerra fantástica se tornou quase rotineira, sendo a notícia mais constante nos jornais do mundo inteiro (*VEJA*, Edição 8, 30 de outubro de 1968. São Paulo: Editora Abril, p. 33).

A Guerra do Vietnã foi marcada por um acontecimento especial, o qual acabou por caracterizar novo tipo de guerra: a utilização da aviação norte-americana (helicópteros). O problema tático do conflito no Vietnã, envolvia uma estratégia que fosse capaz de fornecer meios para desenvolver o combate em locais com montanhas, rios, problemas de relevo, clima tropical. Sendo assim, para atender a finalidade de superar essas dificuldades, o Exército norte-americano colocou em funcionamento sua “cavalaria aérea”, baseada no plano de usar helicópteros para entrar e sair do campo de batalha. Conforme o correspondente de guerra indiano, M. Sivaram:

Os sul-vietnamitas e seus aliados norte-americanos chegaram à conclusão de que se as forças armadas norte-vietnamitas e seus guerrilheiros podiam cruzar a fronteira, também eles tinham o direito de atravessá-la para o Norte, pelo ar e por terra, conforme o caso. Teve início, assim, novo tipo de guerra, em que a aviação americana e a vietnamita partiram para o ataque às instalações militares e linhas de suprimento e comunicação norte-vietnamitas (SIVARAM, 1966, p. 35).

Interessante observar que durante os primeiros anos do conflito no Vietnã, especialmente em 1968, os Estados Unidos promoveram as chamadas “conversações de Paris”, negociações de paz entre os norte-vietnamitas e o sul-vietnamitas. Em 31 de março de 1968, o presidente dos EUA, Lyndon Johnson, havia anunciado sua retirada da campanha presidencial e a suspensão parcial dos bombardeios ao Vietnã do Norte (*VEJA*, 30 de outubro de 1968, p. 36).

Ademais, a Revista *Veja* afirmava que desde o assassinato de Robert Kennedy, em junho de 1968, tanto Ho Chi Min quanto o presidente norte-americano Lyndon Johnson possuíam interesse em estabelecer um acordo antes da eleição do novo presidente dos EUA, marcada para novembro daquele ano (*VEJA*, 30 de outubro de 1968, p. 37). Nesse contexto, no final de 1968, evidenciando que os objetivos políticos norte-americanos no Vietnã haviam sido alcançados, se estabeleceu o entendimento baseado em duas alternativas para o término do conflito entre Hanói e Saigon: “ou Saigon e a FLN

[Força de Libertação Nacional] continuam sozinhas no confronto militar, ou a FLN depõe as armas para assumir politicamente, o Governo em Saigon” (VEJA, 20 de novembro de 1968, p. 42).

De todo modo, visando detalhar a ofensiva dos Estados Unidos sobre o Vietnã do Norte, a Revista *Veja* trouxe alguns números do conflito promovido desde 1961 até 31 de outubro de 1968, sendo assim:

(...) os americanos gastaram 83 bilhões de dólares na guerra, tiveram 20 mil mortos e 120 mil feridos. Somente sobre o Vietnam do Norte, até 31 de outubro [de 1968] foram atirados 2,8 milhões de toneladas de bombas (...). Nos últimos tempos, o custo anual da guerra chegou a 77 milhões de dólares por dia (VEJA, 13 de novembro de 1968, p. 39).

Em complemento, Sidney Lens assevera que a defesa mais obstinada e mais cara do império americano, no pós-guerra e no longo prazo, ocorreu no Sudeste asiático. Enquanto o custo da intervenção militar na República Dominicana foi estimado em 150 milhões de dólares, o da Guerra da Coréia, em 18 bilhões, o custo da Guerra do Vietnã (abrangendo a do Laos e a do Camboja) foi estimado em 1970, em cerca de 125 bilhões de dólares (LENS, 2006, p. 609).³

O correspondente de guerra australiano, Wilfred G. Burchett, fez um levantamento político, econômico e militar da luta do povo norte-vietnamita contra o invasor norte-americano. Passou sete semanas no Vietnã do Norte, no ano de 1966, bem como outros períodos em 1954 e 1964, e em sua análise destacou o desempenho da Força Aérea norte-americana, na Guerra do Vietnã, asseverando o seguinte:

Se os contribuintes norte-americanos pudessem ver os resultados militares da fabulosa despesa de seu dinheiro, por parte do poderio aéreo norte-americano no Vietnã do Norte, ficariam chocados até o imo, ou pelo menos até o fundo dos bolsos, ainda que não se mostrassem afetados pelos aspectos morais da questão. (...) Acresce que os comunicados diários emitidos pela Força Aérea sobre a destruição de comboios de caminhões constituíam uma fonte de divertimento para os coreanos e os chineses. Repetidas vezes, quando a Força Aérea declarava ter destruído 300 ou 400 caminhões, nem um só veículo fora atingido (BURCHETT, 1967, p. 26-27).

De outro lado, somente nos primeiros trinta e seis meses do conflito entre o Vietnã do Norte e os Estados Unidos, a população norte-vietnamita suportou um bombardeio superior ao número daqueles realizados durante toda a Segunda Guerra Mundial, ao mesmo tempo que:

Indústrias haviam sido desmontadas e transferidas para as regiões mais seguras do interior. Crianças trocaram as

³ Para Sidney Lens, cada um dos presidentes americanos, desde 1945, contribuiu para semear a Guerra do Vietnã – Truman ao ajudar a França, Kennedy ao enviar 'assessores militares' – mas, foi Lyndon B. Johnson que cruzou o limiar e abriu as hostilidades (LENS, 2006, p. 609).

idades pelos campos, onde muitas vezes estudavam em escolas subterrâneas. Abrigos contra bombas, individuais ou coletivos, foram construídos em todo o país. A falta de gasolina fez a bicicleta o meio de transporte ideal (VEJA, 06 de novembro de 1968, p. 29).

Todavia, convém ainda ressaltar os esforços da sociedade internacional para promover a defesa dos direitos humanos, no âmbito do desenvolvimento de conflitos bélicos. Tais esforços remontam ao início do século XX, no momento em que surge a expressão crimes contra humanidade, sendo ela “(...) cunhada depois da Primeira Guerra Mundial em referência ao genocídio dos armênios promovido pelos turcos. Durante a década de 1920, em Haia e em Genebra, foram feitos esforços para regulamentar as novas armas de bombardeio aéreo e a gás” (BARTOV, 2005, p. 13).

Desse modo, sobre os desdobramentos políticos da Guerra do Vietnã é necessário enfatizar a tentativa de promover a responsabilização dos Estados Unidos pela prática de crimes contra a humanidade, perpetrados durante a Guerra do Vietnã. Nesse sentido, há de se referir os esforços de Bertrand Russel e Jean Paul Sartre, entre outros intelectuais, que vieram a compor o Tribunal Internacional, criado no ano de 1967 para atender aquela demanda. Na análise dos acontecimentos, ocorridos no Sudeste asiático, em especial durante a guerra de agressão ao Vietnã, o imperialismo norte-americano aparece destacado na análise de Bertrand Russel:

É a tentativa de criar impérios que produz crimes de guerra porque, com bem nos lembram os nazistas, os impérios se alicerçam na crença autojustificada e arraigada da própria superioridade racial e da missão que lhes foi dada por Deus. Quando se acredita que os povos colonizados são *untermenschen* (*gooks* é o termo americano) [subhomens] destroem-se as bases de todos os códigos civilizados de conduta (RUSSEL, 1970, p. 9).

De toda forma, as negociações para colocar fim ao conflito desenvolvido no Sudeste asiático, envolvendo os Estados Unidos e o Vietnã do Norte, ensejaram maior resultado prático a partir da decisão do presidente Richard Nixon visitar a China, durante o ano de 1972. Para Sidney Lens,

A decisão de Nixon de visitar a China, anunciada em finais de 1971, e a viagem propriamente dita em 1972, intensamente divulgada, foram uma jogada de mestre tanto para o próprio destino político do presidente quanto para as políticas americanas, isso conduziu a uma restauração parcial das relações diplomáticas depois de 33 anos de ruptura e afetou positivamente as negociações finais da guerra do Vietnã (LENS, 2006, p. 630).

O final da Guerra do Vietnã é datado como sendo o ano de 1975. Durante o ano de 1976, ocorreu a unificação do Vietnã do Norte e Vietnã do Sul sobre a denominação

de República Socialista do Vietnã. Como lembra Eric Hobsbawm, após o Vietnã do Sul chegar próximo à beira do colapso, sendo mantido um regime satélite, com auxílio dos Estados Unidos, foram necessários dez anos de guerra até que os soldados norte-americanos fossem derrotados e obrigados a retirar-se em 1975 (HOBSBAWM, 1995, p. 215).

Por dentro do filme “Fomos Heróis”: os elementos identificadores do drama comercial

De acordo com Marc Ferro, desde os anos 1960, registram-se os esforços dos historiadores para querer ensinar seus concidadãos a ler e a escutar as imagens. Desse acontecimento decorre que a intervenção realizada pelo cinema se exerce por meio de determinado número de modos de ação, que tornam o filme eficaz, legitimando-o enquanto produtor de discursos históricos (FERRO, 2010, p. 09 e 14). Nesse sentido, a seguir, passa-se a analisar o filme “Fomos Heróis” através de elementos indicados pelo historiador Robert Rosenstone para definir o estilo drama comercial, no qual o filme busca “não apenas ensinar a lição de que a história ‘dói’, ele quer que você, o espectador, vivencie a dor (e os prazeres) do passado” (ROSENSTONE, 2010, p. 34).

Partindo da reflexão do historiador canadense Robert Rosenstone (2010, p. 34-40), a produção cinematográfica norte-americana sobre a Guerra Vietnã pode ser compreendida através de: (a) sua perspectiva do “passado como narrativa, com começo, meio e fim”, (b) a forma de tratar a “história como relato de vida dos indivíduos”, ao tempo em que também (c) proporciona a ideia de “passado unitário fechado e acabado”. Adicionalmente, o filme analisado (d) “personifica, dramatiza e imprime emoção ao passado”, como também (e) “traz o visual do passado através das construções da época” do cotidiano das pessoas que viveram sobre o conflito bélico entre os Estados Unidos e o Vietnã do Norte. Por fim, o filme ainda (f) “apresenta a história como processo”, no qual se fundem classe social e gênero na vida dos indivíduos e grupos sociais representados na película norte-americana.

A ideia de que o passado é uma narrativa, com começo, meio e fim, pode ser percebida quando se assiste à película de Randall Wallace. O início é determinado pelos momentos que antecedem o embarque dos soldados norte-americanos para o Vietnã. Até a partida de Fort Benning, na Geórgia, todo sentimento das esposas dos soldados norte-americanos é demonstrado pelo diretor

Randall Wallace. Interessante também observar que na tentativa de compreender as origens da Guerra do Vietnã, o jornalista Joseph Galloway faz referência a 1954, ano em que o Exército francês foi derrotado no mesmo Vale do Ia Drang, bem como o Vietnã teve sua independência reconhecida pela França. Desse modo, onze anos após a derrota francesa na fronteira do Vietnã com o Camboja, os soldados norte-americanos retornam ao local daquele combate. A nova estratégia do Exército dos Estados Unidos, para vencer os soldados vietnamitas, trata-se da utilização do meio aéreo, para entrar e sair das regiões de combate, abandonando com isso a estratégia militar anteriormente utilizada de “bater e correr”.

Como é possível perceber em “Fomos Heróis”, os helicópteros norte-americanos tornam-se a cavalaria aérea e são utilizados pela primeira vez em combate. Conforme relatado no filme, a equipe de soldados norte-americanos, enviados ao Vale do Ia Drang, fora reduzida em trinta por cento de seu efetivo, tendo a redução afetado justamente os soldados mais preparados. Dessa maneira, os soldados que acompanhavam o Tenente-coronel Hal Moore eram considerados em sua grande maioria jovens e pouco experientes.

Utilizando-se do referencial de Rosenstone, o meio do filme “Fomos Heróis” corresponde ao período em que a Companhia Charlie, do Sétimo Regimento de Cavalaria do Exército dos Estados Unidos, comandado pelo Tenente-coronel Hal Moore, sofre suas primeiras baixas e encontra dificuldades no avanço sobre o território vietnamita. A partir desse momento, o diretor Randall Wallace estabelece a relação entre os soldados e suas mulheres, as quais passam a receber telegramas noticiando a morte de seus maridos em combate.

Ao final do filme, Randall Wallace demonstra aquilo que seria a ofensiva final da Companhia Charlie, comandada pelo tenente-coronel Hal Moore sobre o território do Vale do rio Ia Drang. Após sofrer diversas baixas, as tropas do Exército dos Estados Unidos, recebem apoio de sua cavalaria aérea e conseguem fazer com que o Exército do Vietnã do Norte recue, deixando para trás aquele ponto, o qual marcava a significativa vitória sobre os colonizadores franceses, derrotados em 1954. Embora, no final do filme, ocorra o retorno tanto dos soldados quanto do tenente-coronel Hal Moore para suas famílias, a plateia fica sem compreender em que momento se deu esse acontecimento, se ao final do conflito no Vale do Ia Drang, em 1965, ou durante o final da Guerra do Vietnã, com a retirada das tropas norte-americanas em 1975.

De se ressaltar ainda que o relato da vida do tenente-coronel Hal Moore, na Guerra do Vietnã, é a base da narrativa do filme. Centrado na figura do tenente-coronel Hal Moore, o qual na vida real, ao lado do jornalista Joseph Galloway, escreveu o livro que deu origem ao filme, o diretor Randall Wallace evidencia a

relação entre os soldados norte-americanos e os combatentes norte-vietnamitas. Certo que essa relação é desequilibrada por diversos momentos, sendo que o elemento principal desse desequilíbrio remete aos recursos do poder econômico, empregados por parte dos Estados Unidos.

De toda maneira, se através da perspectiva proposta por Rosenstone, busca-se a relação entre as mídias visuais e a construção de um mundo histórico, nada mais oportuno do que lembrar das palavras de Marc Bloch, em relação ao ofício de historiador. Para o historiador francês, o objeto da história é, por natureza, o homem:

Digamos melhor: os homens. Mais que o singular, favorável à abstração, o plural, que é o modo gramatical da relatividade, convém a uma ciência da diversidade. Por trás dos grandes vestígios sensíveis da paisagem, [os artefatos ou as máquinas] por trás dos escritos aparentemente mais insípidos e as instituições aparentemente mais desligadas daqueles que as criaram, são os homens que a história quer capturar (BLOCH, 2002, p. 54).

A partir disso, observa-se que o filme foca essencialmente a vida do tenente-coronel Hal Moore, esquecendo-se que a História é uma ciência da diversidade, nas palavras de Marc Bloch. Se conforme propõe Rosenstone, o cinema é capaz de constituir um mundo histórico, tem-se que no caso da produção norte-americana analisada, o mesmo é construído somente a partir de uma perspectiva individual.

Ademais, a ideia de passado como sendo algo “unitário, fechado e acabado” é perceptível no filme no momento em que toda a narrativa do filme está centrada no tenente-coronel Hal Moore e sua versão sobre os fatos ocorridos no combate no Vietnã. Ao acentuar os fatos relacionados ao tenente-coronel, Randall Wallace destaca o papel do protagonista Mel Gibson, reforçando a ideia do passado como algo unitário e acabado. Não há possibilidade, no filme, de se reescrever aqueles acontecimentos, sobre uma perspectiva diferenciada que não seja aquela contida na visão do diretor, a qual é bastante influenciada pelos registros de Hal Moore em seu livro “We Were Soldiers Once... and Young”.

De outro lado, o passado indicado no filme, principalmente os acontecimentos históricos anteriores a 1965, os quais retratam a intervenção militar dos Estados Unidos no Vietnã são deixados de lado pelo diretor Randall Wallace. Para o período de 1945-1964, ou então da época da Conferência de Genebra até a escalada da guerra de agressão norte-americana, Jean Chesneaux apresentou breve sumário da intervenção dos Estados Unidos sobre o Vietnã, indicando suas diretrizes políticas principais:

(...) a manutenção de um estado separado no Vietnã do Sul, para aí estabelecer base militar (por meio de

dominação sobre o governo local) atacar o Norte e garantir a penetração econômica no Sudeste da Ásia (...) a rejeição das eleições (que tinham certeza darem vitória a Ho Chi Minh), a sempre crescente formação de oficiais vietnamitas em escolas americanas, a preocupação em fazer construir no Vietnã do Sul obras públicas sem valia econômica, mas de caráter puramente estratégico e militar, a feroz repressão a qualquer tipo de oposição, anterior mesmo à luta armada (CHESNEAUX, 1970, p. 63).

Há também de se enfatizar que o filme “personifica, dramatiza e imprime emoção ao passado”, colaborando com o desenvolvimento da empatia entre a plateia e os atores da cena. Como exemplo, aponta-se a cena de despedida do tenente-coronel Hal Moore de sua família, antes da partida para a Guerra, bem como a cena do baile de despedida dos soldados, no qual suas esposas transmitem toda a insegurança do destino de seus maridos no Vietnã.

Entre os elementos de análise, destaca-se a abordagem da tentativa do diretor Randall Wallace de humanizar os personagens. Através de situações bastante tradicionais, envolvendo os soldados norte-americanos, busca-se criar vínculo emocional com o público espectador. Certamente, trata-se de recurso para realizar o lucro definido para compensar o investimento milionário na realização da obra.

Em relação ao uso de armas químicas, pelos Estados Unidos, na Guerra do Vietnã, é interessante notar o Relatório do Subcomitê sobre Guerra Química, elaborado por bioquímicos e nutricionistas franceses, nos autos do Tribunal Internacional que condenou os Estados Unidos pelo crime de genocídio, mediante o emprego da guerra química. Há de se ressaltar que mesmo diante da existência de protocolo proibindo o uso de gases asfixiantes, venenosos ou semelhantes na guerra, assinado em Genebra em 17 de junho de 1925, os Estados Unidos utilizaram-se do desfolhamento de florestas, matas e bosques com repercussões diretas nas condições do meio humano:

(...) trata-se de algo muito pernicioso que o próprio desfolhamento, no sentido estrito do termo, pois as substâncias químicas que simplesmente fazem cair as folhas sem prejudicar o resto do ciclo vegetativo, agora é que estão em fase experimental. Aquele termo não pode, portanto, ser aplicado a operações que consistem em despejar toneladas de herbicidas e arboricidas sobre florestas e lavouras. Desfolhamento é apenas um eufemismo que significa, de fato, até que ponto se dá a destruição de toda a flora (LEDERER, 1970, p. 202-203).

Em outro momento, é possível perceber que o filme traz o visual do passado através das construções de época (cabanas de camponeses, alojamentos militares) e das paisagens retratadas na película (locações em estúdio cinematográfico da Califórnia, assemelham-se a paisagem do Vietnã). Em especial, os artefatos de guerra, a utilização

de cenas com explosões e bombas de Napalm impõe forte carga dramática às imagens da guerra, aproximando a plateia do cotidiano das pessoas que viveram sobre o conflito entre os Estados Unidos e o Vietnã do Norte. Nesse sentido, a reconstituição da “cavalaria aérea” dos Estados Unidos, através da utilização de helicópteros nas cenas, associada ao uso das instalações de Fort Benning, no Estado da Geórgia, nos Estados Unidos, sem dúvida, colaboram em grande medida para a reconstituição do passado através de sua perspectiva visual.

Em tempo, o filme “Fomos Heróis” apresenta a história como processo, pois classe social e principalmente gênero são elementos que se unem na vida dos indivíduos e grupos sociais representados na película norte-americana. O trabalho feminino nas plantações de arroz vietnamitas é retratado em cenas do filme, fato que ilustra a organização social do Vietnã do Norte diante dos esforços da guerra. Pelo lado norte-americano, as esposas dos soldados passam o tempo aguardando notícias da guerra, em especial a personagem Julie Moore, esposa do tenente-coronel Hal Moore.

Momento interessante ocorre quando as esposas dos soldados norte-americanos estão reunidas a fim de discutir a rotina da nova guarnição militar, na qual passaram a morar. Neste momento, ocorre um comentário que revela a evidência do preconceito racial, na sociedade norte-americana e mesmo no Exército, durante o ano de 1965. Entre as conversas das esposas, uma delas menciona a existência nas proximidades da guarnição militar de uma lavanderia “só para brancos”. No primeiro momento, a esposa fala em dificuldades para lavar roupas coloridas, quando na verdade ela é informada pelas demais esposas que se tratava de uma lavanderia que não lavava roupas de negros, isso mesmo eles sendo militares norte-americanos em luta pelo país no Vietnã.

Ademais, a vida dos norte-vietnamitas, sob o bombardeio dos aviões norte-americanos (*skyriders*), passou a sofrer constantes modificações. Entre elas, é possível referenciar o “Movimento das três responsabilidades”, voltado para as mulheres, e o “Movimento dos três pontos”, voltado para o público masculino. As mulheres deveriam substituir os homens no trabalho, incentivar maridos e filhos a que se alistassem nas Forças Armadas, e tomar conta da família (BURCHETT, 1967, p. 19). Aos homens, entre 18 e 40 anos, o “Movimento dos três pontos”, impunha-lhes as seguintes atribuições: (1) Pronto para lutar e lutar valentemente, pronto a ingressar nas Forças Armadas; (2) Pronto a sobrepujar todas as dificuldades, a estimular o trabalho de produção e estudo, sob quaisquer circunstâncias; (3) Pronto a ir a qualquer parte e executar qualquer tarefa pedida pela Pátria (BURCHETT, 1967, p. 71).

Ainda assim, ao assistir o trabalho do diretor

Randall Wallace sobre o conflito no Vietnã, a impressão de tratar-se de filme antibélico, voltado para a promoção dos soldados norte-americanos como heróis, pode surgir entre seus espectadores. Com isso, a questão surgida desse entendimento, seria: O filme corresponde a um tributo aos soldados norte-americanos enviados para a Guerra do Vietnã? A respeito da relação dos soldados dos Estados Unidos com o desenvolvimento de suas atividades no Vietnã, retratada na película norte-americana, tem-se o seguinte quadro: Como pensar a problemática proposta pelo filme? Soldados heróis? A partir da adaptação do filme para a língua portuguesa, o título denota a “formação de heróis”, dando com isso, ênfase a uma imagem que pode ser contrastada com a falta de motivação ideológica de alguns combatentes do Exército dos Estados Unidos.

Problematizando o título atribuído ao filme, em sua versão brasileira, “Fomos Heróis”, é possível afirmar que em relação ao alegado profissionalismo dos soldados norte-americanos, convém registrar o pensamento do tenente Kenneth M. Tolley, responsável por uma equipe mista de combatentes norte-americanos e sul-vietnamitas, entrevistado pela imprensa durante o conflito bélico. Em especial, interessa notar sua ação diante do princípio da autoridade, pois conforme *Veja*: “Ele afirma não estar de acordo com a guerra: ‘mas foi treinado para fazê-la eficientemente, e mandaram-no combater’. Ele obedece” (VEJA, 25 de setembro de 1968, p. 62). A manifestação do tenente do Exército dos Estados Unidos revela aquilo que foi considerado, por muitos observadores, o impasse militar da guerra do Vietnã: a ausência de razões ideológicas entre os profissionais do combate.

Diante disso, pode-se refletir acerca do princípio da autoridade e de sua dimensão política, desenvolvido entre os soldados norte-americanos. Todavia, aqui pondera-se com Richard Sennett, para o qual a autoridade trata-se de laço afetivo, podendo ser definida como uma “ligação entre pessoas desiguais” (SENNETT, 2001, p. 22). Como ingrediente essencial para o desenvolvimento da autoridade é necessário que alguém tenha força e a use para guiar os outros, disciplinando-os e modificando seu modo de agir, através da referência a um padrão superior, envolto em segurança e capacidades específicas: de julgamento, de impor disciplina, e de inspirar medo (SENNETT, 2001, p. 30).

Por fim, em relação às produções cinematográficas, em especial àquelas de orçamentos milionários, também é importante trazer à tona os escritos de Walter Benjamin, pois Benjamin nos lembra que os filmes reproduzem, entre outros significados, acontecimentos não-artísticos resultantes da intervenção de um grupo de especialistas – produtores, diretores, operadores, engenheiros de som ou iluminação (BENJAMIN, 1994, p. 178). A forma como o ator representa seu papel, junto ao filme, e a utilização dos mais variados recursos técnicos são grandes características

do ponto de vista social do cinema que também podem ser abordadas no ambiente da sala de aula.

Considerações finais

Dos desdobramentos deste artigo, há de se reconhecer os esforços do historiador Robert Rosenstone ao defender o cinema como uma nova forma de pensamento histórico. Refletindo acerca da inter-relação entre o cinema e a história, parece de fato ser apropriado corroborar com suas ideias, pois antes de compreender como o cinema apresenta o mundo do passado, é necessário levar em consideração que para os produtores de cinema “a história é apenas mais uma ferramenta para vender ingressos” (ROSENSTONE, 2010, p. 15). Por isso, mesmo diante das limitações do discurso histórico tradicional, parece essencial destacar, nas aulas de História, os interesses econômicos latentes dessa forma capitalista de apresentar o mundo do passado.

Ademais, no ambiente de sala de aula, o professor que acreditar que “as mídias visuais são o principal transmissor da história pública na nossa cultura” (ROSENSTONE, 2010, p. 28), acaba por incorrer em uma forma apressada de determinar o lugar das mídias visuais na produção do conhecimento histórico. Desse modo, para acreditar na sensatez proposta por Rosenstone ao admitir que vivemos em um mundo moldado, mesmo em sua consciência histórica, pelas mídias visuais, é necessário antes de tudo que seja avaliada a influência do capitalismo sobre a produção das mídias visuais e sua aludida pretensão de criar um mundo histórico.

Em relação às pretensões do diretor Randall Wallace, ao tratar do início da invasão norte-americana ao Vietnã, em 1965, há de se destacar que a ideia desenvolvida ao longo de “Fomos Heróis” de que “nenhum homem é somente um soldado”, pois tratam-se de “pais, irmãos, maridos e filhos”, tem sua aplicação restrita aos soldados norte-americanos. Como seria previsível, os esforços para o grupo de soldados tornarem-se heróis, comandados pelo tenente-coronel Hal Moore, passam por aquela proposição ao longo de toda película, evocando o sentimento dramático associado ao afastamento dos soldados norte-americanos de suas famílias. Contudo, o que se pode observar da Guerra do Vietnã, sob o ponto de vista histórico abordado em “Fomos Heróis”, é que o belicismo como forma de vida ou de manter a posição hegemônica dos Estados Unidos da América, desenvolve-se de forma intensa no momento em que ocorre o predomínio da força militar sobre a força política. Em contrapartida, é bastante lento o processo de

retomada da força política norte-americana sobre a sua prática bélica com fins hegemônicos.⁴ Como pode ser observado, no caso da Guerra do Vietnã, a força militar norte-americana somente deixou de predominar sobre a força política, no momento em que ocorreu a unificação do território do Vietnã, sob uma República Socialista, no ano de 1976.

Referências Bibliográficas

ALBRIGHT, John; CASH, John A.; SANDSTRUM, Allan W. *Sete combates no Vietnam*. Tradução Álvaro Galvão e Haroldo C. Netto. Rio de Janeiro: BIBLEX, 1986.

ARENDT, Hannah. *Sobre a Revolução*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

BARTOV, Omer; GROSSMANN, Atina; NOLAN, Mary. Introdução. In: BARTOV, Omer; GROSSMANN, Atina; NOLAN, Mary (orgs.). *Crimes de Guerra: culpa e negação no século XX*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. *Apologia da história ou o ofício de historiador*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

BOBBIO, Norberto et ali. *Dicionário de Política*. Tradução Carmen C. Varriale, Gaetano Lo Mônaco, João Ferreira. Luís Guerreiro Pinto Cacaís e Renzo Dini. 13 ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

BURCHETT, Wilfred G. *Vietnã Norte*. Tradução Alfonso Blacheyre. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

_____. *Vietnam: a guerrilha vista por dentro*. Tradução Daniel Campos. Rio de Janeiro: Record, 1968.

COOK, Fred J. *Esta Nação corrompida*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

CHESNEAUX, Jean. Sumário da Intervenção Americana no Vietnã de 1945 a 1964. In: RUSSEL,

⁴ Hegemonia compreendida aqui como princípio de unificação dos grupos dominantes e, ao mesmo tempo, como princípio de disfarce do domínio de classe (BOBBIO, 2007, p. 580-581).

Bertand; SARTRE, Jean-Paul; DEDIJER, Vladimir (orgs.). *Estados Unidos no banco dos réus*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970, p. 63.

DRAPER, Theodore. *O Abuso da força*. Tradução Natália de Oliva Teles. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Tradução Flávia Nascimento. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX (1914-1991)*. Tradução Marcos Santarrita. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LEDERER, Edgar. Relatório do Subcomitê sobre Guerra Química. In: RUSSEL, Bertand; SARTRE, Jean-Paul; DEDIJER, Vladimir (orgs.). *Estados Unidos no banco dos réus*. Tradução Maria Helena Kunher. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970, p. 169-205.

LENS, Sidney. *A fabricação do império americano. Da Revolução ao Vietnã: uma história do imperialismo dos Estados Unidos*. Tradução Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes: os filmes na história*. Tradução de Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

RUSSEL, Bertand; SARTRE, Jean-Paul; DEDIJER, Vladimir (orgs.). *Estados Unidos no banco dos réus*. Tradução Maria Helena Kunher. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

SENNET, Richard. *Autoridade*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SIVARAM, M. *Guerra no Vietnam: Por quê?* Tradução Alcídio M. de Souza. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1966.

Folha da História, Especial 25 anos da Guerra do Vietnã. Porto Alegre, maio de 2000.

Veja, Edição 3, 25 de setembro de 1968. São Paulo: Editora Abril.

Veja, Edição 8, 30 de outubro de 1968. São Paulo: Editora Abril.

Veja, Edição 9, 06 de novembro de 1968. São Paulo: Editora Abril.

Veja, Edição 10, 13 de novembro de 1968. São Paulo: Editora Abril.

Veja, Edição 11, 20 de novembro de 1968. São Paulo: Editora Abril.